

ANÉLICA

Revista de Literatura

6

Lucena 1994

INDICE

<i>CLÁSICOS LUCENTINOS</i>	5
ANTONIO CRUZ CASADO, Rosas del diciembre: villancicos lucentinos del barroco tardío	7
<i>ESTUDIOS</i>	35
STANISLAV ZIMIC, Un sueño romántico de Cervantes: <i>El cuento del cautivo</i> (<i>Don Quijote</i> , I, caps. 37-42)	37
ASUNCIÓN BERNÁNDEZ RODAL, Don Quijote, el lector por excelencia	67
JAVIER GONZÁLEZ ROVIRA, Crítica literaria en el Siglo de Oro: unos fragmentos de la 2ª parte del <i>León prodigioso</i> , de Cosme Gómez	79
JUANA TOLEDANO MOLINA, Una academia gaditana en honor de la reina Mariana de Austria	89
AURORA BIEDMA TORRECILLAS, <i>Los empeños de una casa</i> , de Sor Juana Inés de la Cruz. Aproximación a una comedia desapercibida	99
JUAN J. MUÑOZ MAILLO, "Otoño", de John Keats. Aproximación a su poesía a través de la oda "Otoño"	121
LEONARDO ROMERO TOBAR, Cartas de Valera a Juan Facundo Riaño	129
LOURDES ROLDÁN, Alphonse Allais: <i>Un drama muy parisino</i>	139
LILY LITVAK, La dama ante el espejo. Darío y Watteau	151
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA, La ciencia del oso. La sonata del chivo. (Notas genéticas sobre Modernismo y Noventa y ocho)	167
MANUEL GALEOTE, El costumbrismo cordobés en las novelas de Cristóbal de Castro	177
	417

DON QUIJOTE, EL LECTOR POR EXCELENCIA

ASUNCIÓN BERNÁRDEZ RODAL
Madrid

"LECTORES"

*"De aquel hidalgo de cetrina y seca
Tez y de heroico afán se conjetura
Que, en víspera perpetua de aventura,
No salió nunca de su biblioteca.*

*La crónica puntual que sus empeños
Narra y sus tragicómicos desplantes
Fue soñada por él, no por Cervantes,
Y no es más que una crónica de sueños.*

*Tal es también mi suerte. Sé que hay
Algo inmortal y esencial que he sepultado
En esa biblioteca del pasado*

*En que leí la historia del hidalgo.
Las lentas hojas vuelve un niño grave
Sueña con vagas cosas que no sabe.*

Jorge Luis Borges

Cervantes puso de manifiesto lo importante que es para la crítica literaria plantearse el problema de la lectura, de la interpretación, como efecto generador de sentido. El nacimiento de la novela va unido a la formación de un público lector, en un proceso paralelo a la interiorización de la lectura y a la creación del concepto de

ANGÉLICA. REVISTA DE LITERATURA, 6, 1994, pp. 67-78.

"individualidad" burguesa. Las novelas -los textos- y los lectores se influyen mutuamente en un proceso de interacción que los textos manipulan desde las estrategias narrativas. El problema de la interpretación, debería entonces resolverse desde dos puntos de vista: como actos comunicativos individuales y privados, y por otra parte, como productos culturales condicionados por factores genéricos o históricos.

Cervantes sabía que la novela pertenece al lector y no lo reduce a testigo de la ficción, sino que hace que actualice de manera activa las distintas perspectivas de la comprensión de los personajes. Su modernidad estriba precisamente en que no basa su retórica en juicios absolutos y didácticos, sino que la funda sobre la participación de los lectores, ofreciéndoles razonamientos contradictorios. Cervantes hace un descubrimiento trascendental para la narrativa posterior: que *la ejemplaridad de la literatura de ficción se encuentra en el acto mismo de la lectura*, porque es este ejercicio el que requiere del lector el uso, de las facultades críticas que posee, y que tiene que poner a funcionar ante el laberinto de opiniones y técnicas diversas que el texto impone, ya que la imaginación y el entendimiento siempre entran en conflicto durante el proceso de interpretación.

El *Quijote* marca una época de transición de la narrativa. En una época de crisis ideológica y social, Cervantes consigue superar los viejos modelos de pensamiento dogmático, e iniciar una nueva era en la que ya no se puede establecer una relación directa entre las cosas. El conocimiento humano se hace, por un lado, mucho más experimental; pero, por otro, comienza a relativizarse la correspondencia entre la mente y los objetos externos. Los lenguajes son solamente los signos de las cosas, sin existir una relación directa entre ellos; por eso, los significados ahora se "negocian" socialmente.

Un trabajo sobre Cervantes en este sentido, se convierte en imprescindible porque se dan una serie de coincidencias sociales entre la época cervantina y la actualidad. Esas coincidencias no son tanto históricas como ideológicas y "sentimentales", y han producido movimientos críticos similares hacia la "estética del receptor". La práctica de la lectura supuso una revolución cultural, que sólo tiene parangón en la historia de la humanidad con la revolución comunicativa a la que estamos asistiendo durante el siglo XX.

Tipología de lectores

Ya Aristóteles en la *Retórica* planteaba que en los discursos el acercamiento al oyente debe hacerse por el "*movimiento del ánimo*", porque los oyentes "*son arrastrados a una pasión por el discurso, pues no concedemos igual nuestra opinión con pena que con alegría, ni con amor que con odio*" (1). La clasificación

(1) Aristóteles, *Retórica*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1990, pág. 11.

retórica la realizó precisamente basándose en el criterio del placer que las distintas pasiones provocan en el oyente. Las pasiones son entonces "*aquello por lo que los hombres cambian y diferencian para juzgar*": la ira, la calma, el amor, el odio, el temor, la compasión, etcétera. Algo similar intenta hacer Cervantes en su obra, presentándonos una variada tipología de lectores, niveles de lectura y, por último, la influencia práctica que la literatura puede tener sobre sus receptores. Creemos que pocos autores habrán hecho un análisis tan profundo y variado sobre el tema en la historia de la literatura. Hay que esperar a la época contemporánea en la que el arte comienza a cuestionarse a sí mismo y a trabajar sobre la "metaliteratura". Recordemos sólo a título de ejemplo los títulos tan interesantes de Italo Calvino: *Si una noche de invierno un viajero...*; el cuento de Cortázar: *Continuidad de los parques*; o el de Borges *Pier Menard, autor del Quijote*.

La lectura, aparece articulada en varios niveles en la obra de Cervantes. Por un lado, sabemos del éxito de la novela en un sector no culto, o mejor dicho, de un decodificador más o menos literal de su obra; y por otro, el lector capaz de leer entre líneas, de interpretar y "recrear" *El Quijote* como una obra llena de matices y distintos niveles que van desde lo simbólico y metafórico hasta lo lingüístico-social (2). Creemos que en este campo existen trabajos suficientemente aclaratorios, por lo que nosotros nos centraremos más bien en la exposición del tipo de lectores que Cervantes presenta en su obra, así como en las funciones de la lectura.

Don Quijote, el lector enajenado

La lectura para Don Quijote son varias cosas. En primer lugar es un *modelo de comportamiento*. Gracias a ella, consigue construirse a sí mismo, y dar coherencia a su universo personal. Don Quijote crea su personalidad con una clara conciencia de que está construyendo un personaje; y desde el capítulo II comienza a imaginarse "*sobre lo que de él escribirá el cronista*", o en XIX de la primera parte: "*No es eso -respondió don Quijote-, sino que el sabio a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas, le había parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo...*"; y en el capítulo XX: "*No niego yo -respondió don Quijote- que lo que nos ha sucedido no sea cosa digna de risa; pero no es digna de contarse*". Pero además, resulta un artificio interesante el de Cervantes cuando en el capítulo II de la segunda parte hace que Don Quijote sepa por boca de Sancho que su historia de caballero andante está escrita y publicada, y nuestro personaje se preocupe sobre manera de "*la vida en la fama*" y el hecho de que no haya conseguido llevar a cabo suficientes hazañas: qué y cuándo piensan emprender la tercera salida (capítulo.

(2) Creemos que debemos hacer la aclaración de lo problemático que resulta hacer la simplificación tradicional de "público culto" y "público vulgar", pues está demostrado que, en muchos casos, compartían los mismos textos.

IV), para dar más historias que contar al escritor. Es ese precisamente el momento en que el universo unitario reconstruido por Don Quijote parece romperse. De un modo incomprensible, no consigue entender cómo pueden los lectores saber tanto de él y de sus acciones realizadas en soledad: el lector se transforma en un ser omnipotente, es un "Dios" en el universo del texto que lee; y Don Quijote pasa a convertirse en víctima de su realidad textual porque ahora los Duques poseen la información necesaria sobre su mundo imaginario gracias a lo que han leído sobre él. Don Quijote es seguramente el primer héroe de aventuras literarias consciente de que está siendo escrita su historia al mismo tiempo que la vive.

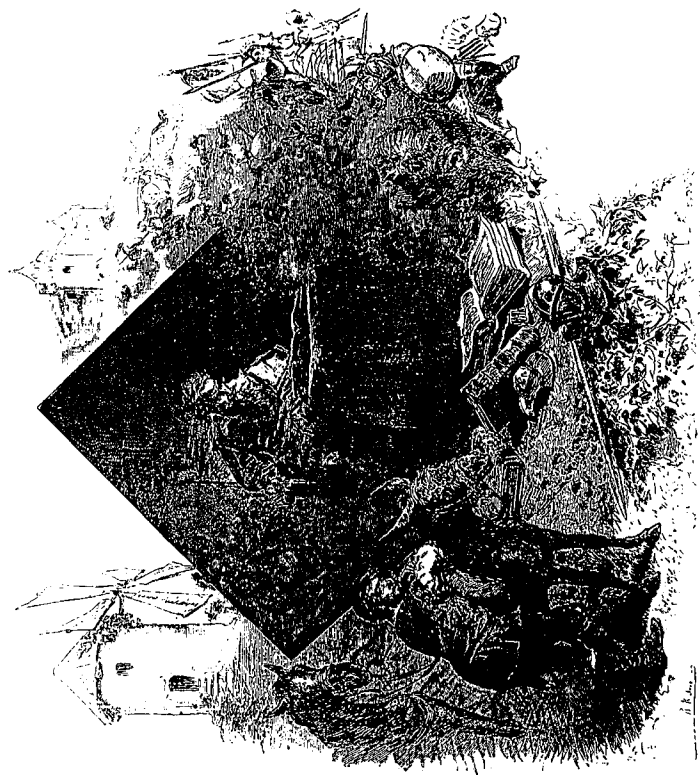
En la segunda parte, el héroe deja de imitar la historia a Amadís, y se transforma a sí mismo en la medida en que es leído por los otros. Es decir, Don Quijote consigue transformar la realidad de los demás, no por el hecho de llevar a cabo sus aventuras de caballero andante, sino por su mero carácter de personaje literario que hace que cambie la realidad de los otros cuando tienen que adaptarse a su mundo imaginario. Sansón Carrasco, queriendo curar la locura de Don Quijote, acaba convertido él mismo en el Caballero de los Espejos; contradicción que pone en evidencia su criado, cuando le dice:

"- Por cierto, señor Sansón Carrasco, que tenemos nuestro merecido: con facilidad se piensa y se acomete una empresa, pero con dificultad las más de las veces se sale de ella. Don Quijote loco, nosotros cuerdos, él se va sano y riendo; vuestra merced queda molido y triste. Sepamos, pues, ahora: ¿cuál es más loco, él que lo es por no poder menos o el que lo es por su voluntad?" (II, XV).

Pero no sólo Don Quijote adquiere conciencia de personaje, también Sancho acaba confesándolo en el capítulo XXX de la segunda parte:

"- El mismo es, señora -respondió Sancho-, y aquel escudero suyo que anda o debe de andar en la tal historia, a quien llaman Sancho Panza, soy yo, si no es que me trocaron en la cuna; quiero decir, que no me trocaron en la estampa...".

Don Quijote vive y actúa para que lo cuenten. Toda la realidad aparece entonces trastocada *"como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, vela o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído"*. Del recuerdo de los héroes de las novelas leídas nace la necesidad de legitimarse haciéndose armador caballero. Aparentemente Don Quijote realiza de mano de los libros la primera huida de la realidad, pero no durará mucho tiempo en ese estado idílico pues pronto será el ventero quien le aclare la diferencia entre los libros y la vida:



"Preguntóle si traía dineros; respondió don Quijote que no traía blanca, porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído.

A esto dijo el ventero que se engañaba (...) las historias escritas eluden lo que es obvio para la vida". (I,III).

En la segunda parte se nos presenta ya como un mero personaje literario que con un sentimiento diferenciador del resto del mundo:

"Esta figura que vuestra merced en mí ha visto, por ser tan nueva y fuera de las que comunmente se usan (...) Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares..." (II, 16).

Las referencias a la lectura de otros libros son constantes desde el principio de la historia del ingenioso hidalgo de la Mancha: En el capítulo VIII: *"Toda aquella noche no durmió don Quijote pensando en su señora Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros..."*; en el X: *"-Calla -dijo don Quijote-: ¿y dónde has visto tú, o leído jamás, que caballero andante haya sido puesto ante la justicia por más homicidios que haya cometido? (...) has leído en historias otro que tenga ni haya tenido más brío en acometer..."* (...) *"Y este se te hiciera cierto si hubieras leído tantas historias como yo..."*; *"fue de contento para su amo dormir a cielo descubierto, por parecerle que cada vez que esto le sucedía era hacer un acto posesivo que facilitaba la prueba de su caballería..."*. Los libros son los modelos de comportamiento y la explicación del mundo humano. Como en la Edad Media, cuando Don Quijote no alcanza sus ideales no es por propia voluntad sino por culpa de los encantadores: *"¿Qué podían ser sino fantasmas y gente del otro mundo?" (I, XVIII).*

Cuando decimos que don Quijote es el lector por excelencia nos referimos precisamente a su capacidad de enajenación en la lectura. José Saramago dijo que *"todo lector quisiera ser don Quijote"*, porque don Quijote es el ser-personaje para el que la lectura es la fuente de vida y transformación personal. En el capítulo L de la primera parte: *"lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere, y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala (...) De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido y liberal..."*. Los libros no sólo son un modelo de comportamiento sino que además pueden desarrollar una *función terapéutica*. Cuando Don Quijote cae del caballo en su encuentro con los mercederos, reacciona del siguiente modo:

"Viendo, pues, que en efecto no podía menearse acordó de acogerse a su ordinario remedio que era pensar en algún paso de sus libros, y trájole la locura a su memoria..." (I,5).

Don Quijote consigue simbolizar de este modo la esencia de la experiencia estética más absoluta: el momento en que el receptor se encuentra absorbido y enajenado en la obra de arte: una vivencia que se encuentra siempre en las lindes del mundo de la razón.

Hemos visto cómo la lectura es un modelo de comportamiento y también una terapia para el espíritu, pero la lectura aparece en *El Quijote* además representada con virtudes de *sacralización*, como principio de autoridad, porque en la escritura se guardan los elementos sancionadores de la cultura. Por eso don Quijote resalta la importancia de la acción de "dar nombre" a las cosas, y con ello transformarlas. Cuando don Quijote es armado caballero, el ventero toma un libro en las manos y *hace como si leyese*.

Del mismo modo, Cervantes parece querer mostrar cómo la lectura posee ese valor sagrado no sólo referido a la esfera religiosa, porque don Quijote acepta también la lectura como una *garantía personal*:

"Con que me dijera vuestra merced al principio de su historia que su merced la señora Luscinda era aficionada a libros de caballerías, no fuera menester otra exageración para darme a entender la alteza de su entendimiento; porque no lo tuviera tan bueno como vos, señor, lo habéis pintado, si careciera del gusto de tan sabrosa leyenda." (24).

Cervantes descubre y pone en evidencia la existencia de una literatura que comienza a desarrollarse al margen de los propósitos didácticos y las constricciones de los preceptivos géneros literarios tradicionales. Así, en un de los múltiples juegos irónicos, nos dice:

"Felicísimos y venturosos fueron los tiempos donde se echó al mundo el anducísimo caballero don Quijote de la Mancha, pues por haber tenido tan honrosa determinación, (...) gozamos ahora en nuestra edad, necesitada de alegres entretenimientos, no sólo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los cuentos y episodios de ella, que en parte no son menos artificiosos..." (I, 28).

El Canónico: el lector culto y el placer del entretenimiento

Los problemas de audiencia y público aparecen dispersos a lo largo del libro. Los personajes mantienen varios diálogos acerca de la literatura imaginativa y la perceptiva horaciana. Uno de los pasajes más interesantes es el capítulo treinta y dos de la primera parte, donde se esgrimen varias opiniones acerca de los libros de caballerías. Don Quijote es rescatado de sus aventuras en Sierra Morena y regresa

con Cardenio, Dorotea, el barbero y el cura a la posada de Palomeque. Allí reúne Cervantes personajes "discretos" y vulgares que polemizan sobre los libros "históricos" y de caballerías.

Para el cura, la enfermedad de Don Quijote está sin duda provocada por la lectura de los libros de caballerías. Sin embargo, el cura acabará admitiendo que los libros de caballerías son buenos cuando proporcionan descanso del trabajo, pero han de cumplir una serie de normas de tipo horaciano: "*Y si me fuera lícito agora, y el auditorio lo requiera, yo dijera cosas acerca de lo que han de tener los libros de caballería para ser buenos, que quizá fueran de provecho, y aun de gusto para algunos...*". El problema de la literatura de ficción, Cervantes lo soluciona con la presentación de la "Novela del curioso impertinente". Cuando acaba la lectura del relato, éste es comentado por el auditorio formado por gente culta y vulgar. Para el cura, la novela carece de credibilidad, pero está de acuerdo en cómo se narra la historia. Cervantes resuelve así el problema de la ficción narrativa del momento, explotando precisamente el placer en sí mismo de contar, de recrear una narración sin necesidad de recurrir a elementos disparatados y sin sentido. El libro está lleno de historias que se cuentan de forma oral y que proporcionan placer al auditorio: en el capítulo veintinueve cuando Dorotea cuenta su historia; en el veintisiete, el lamento de Cardenio; en el doce, Don Quijote agradece al cabrero el relato de la muerte de Grisóstomo, etcétera.

En el capítulo cuarenta y siete de la Primera Parte, aparece el personaje del Canónigo de Toledo, que se presenta como el más apropiado para dignificar los libros de caballerías, porque es capaz de aportar los principios estéticos necesarios a la disparatada forma de los mismos. En ese capítulo, El Canónigo inicia un discurso acerca del daño que las tramas violentas e increíbles pueden causar en el lector de "*ingenio bárbaro e inculto*", porque son solamente este tipo de lectores los que pueden disfrutar de los Libros de Caballerías, y las almas nobles deben disfrutar sólo de la hermosura y la concordancia que una obra escrita pueda proporcionar.

Tradicionalmente, la crítica ha relacionado el pensamiento de Cervantes con las ideas del Canónigo, porque ofrece una alternativa al problema de la ficción. La solución está en el "buen entendimiento" que el lector tiene que dar al texto que lee, porque el entendimiento no es otra cosa que la capacidad crítica que el buen lector debe poner en marcha cada vez que se enfrenta a un texto de ficción. A pesar de las extravagancias que poseen, las fábulas sueltas constituyen una buena forma de expresión del escritor, dado que le permite mostrar su talento "*tejiendo una tela de varios y hermosos lazos*", porque estos libros poseen una gran variedad de registros narrativos con los que un buen escritor podrá lucirse para conseguir los fines obligatorios del entretenimiento y la instrucción. El Canónigo -en diálogo con el cura- confiesa haber escrito un libro de caballerías y haberlo sometido a la lectura crítica de lectores doctos y de lectores vulgares, y que ambos públicos habían

aprobado su obra. El personaje del Canónigo describe los medios que Cervantes utiliza para comunicarse con el público (culto y vulgar). El autor ya no describe acciones imposibles para entretener, sino que se atendrá a las normas de la retórica del "*ingenio*" propias del siglo XVI, para describir acciones verosímiles y que sirvan para ensalzar las cualidades más positivas del hombre. Lo verdaderamente interesante es ver cómo Cervantes, por boca de este personaje, nos está dando las claves de una nueva retórica basada en la participación del lector como un receptor activo en el acto comunicativo de la lectura; en la venta de Palomeque, lo que sucede es que cada personaje muestra las diferentes formas de adhesión artística a un texto.

El Ventero, lector vulgar. La lectura lúdica

Anteriormente hemos expuesto el desarrollo del personaje Don Quijote como la máxima identificación que puede haber entre un texto creativo y un lector: la identificación de tipo estético. Pero Cervantes, especialmente en este capítulo (treinta y dos), nos pone de manifiesto otras actitudes que el lector puede desarrollar en su encuentro con los textos. El argumento es que el Ventero, muestra tres libros y un manuscrito que alguien hadejado olvidados en su paso por la venta. Dos son libros de caballerías: *Cirongilio de Tracia* y *Felixmarte de Hircania*. El tercer libro es de biografías históricas: *Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba* y la *Vida de Diego García Paredes*. Por último, posee también el manuscrito de *El curioso impertinente*. Ante la crítica que reciben los libros de caballerías por disparatados, él confiesa que le gustan por el *entretenimiento* que le producen. En aras de la moralidad es invitado a quemar sus libros fantásticos, pero él se niega rotundamente defendiendo que las historias que en ellos se cuentan son tan verdaderas como la de El Gran Capitán, ya que, de no ser así, el Consejo Real no habría permitido su publicación. Lo que plantea Cervantes con esto, es la confusión real que provocaría en la época y en ciertos ambientes, la publicación de obras de ficción; mostrando así el poder tradicional que ha tenido la palabra impresa. A los lectores se nos plantea entonces por qué Don Quijote es un loco y el Ventero no lo es, cuando ambos creen que las historias que se cuentan en los libros de caballerías son reales. Cervantes pone en boca del ventero un criterio temporal: lo que ocurre es que los caballeros andantes existieron, pero en tiempos remotos. La diferencia está en que con el mismo criterio de verdad, Don Quijote pasa a actuar y el Ventero no. Cuando el cura le dice que debe quemar los libros, el Ventero se niega. Prefiere quemar la historia del Gran Capitán: "*¡Dos higas para el Gran Capitán y para ese Diego García que dice!*". Cardenio lo define claramente: "*él tiene por cierto que todo lo que estos libros cuentan pasó sin más ni menos que lo escriben, y no le harán creer otra cosa frailes descalzos...*". ¿El criterio que aplica Cervantes para separar ambas actitudes de los personajes es simplemente temporal?

Parece ser que sí, respondiendo al esquema ingenuo de los cuentos de hadas, que han tenido como escenario un lugar muy remoto, en un tiempo muy lejano. ¿Cuál es la diferencia entonces entre Don Quijote y él? ¿Por qué no pasa a la acción? Él mismo responde y dice *"-Eso no -respondió el ventero-, que no seré yo tan loco que me haga caballero andante, que bien veo que ahora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros..."* La diferencia fundamental entre don Quijote y Juan Palomeque está en que al segundo le falta la voluntad de transformación, el *"querer ser"* del hidalgo. Ambos confunden la realidad y la ficción, pero por motivos diferentes. Don Quijote se ha trastornado por poseer demasiados conocimientos sobre libros de ficción, y Juan Palomeque los confunde por ignorancia. Pero recordemos que no sólo el Ventero cree en la veracidad de las historias: cuando se hace el escrutinio y quema de los libros en la casa de don Quijote (1,6), el ama también cree que son verdad los hechos que se cuentan en los libros culpables de la locura de su amo.

El Ventero es el lector que lee por el placer del puro entretenimiento, que no se para en cuestiones de razón moral, y disfruta de la lectura, aplicando una función asociativa a la lectura: *"cuando oigo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndolos noches y días..."*. El Ventero es el lector que disfruta por asociación con el héroe y se toma la lectura como un acto desvinculado de la vida cotidiana.

Pero aparecen también representadas otras actitudes ante la lectura. Para la Ventera posee un valor preformativo, porque es capaz de proporcionarle un descanso de su vida diaria al no tener que estar oyendo a su marido: *"Y yo, ni más ni menos -dijo la ventera-, porque nunca tengo buen rato en mi casa sino aquel que vos estáis escuchando leer; que estáis tan embobado, que no os acordáis de reñir por entonces."*

Maritornes, la lectura sensual

Maritornes, la sirvienta, aparece como la defensora de una de las cosas por las que los libros de caballerías eran precisamente más atacados: la sensualidad *"...y a buena fe que yo también gusto mucho de oír aquellas cosas, que son muy lindas"*. Confiesa disfrutar de las lecturas de los libros de caballerías por el hecho de presentarle un mundo sensual apartado de las normas sociales, un espacio de libertad alejado también de su vida cotidiana; y así dice que le gustan *"aún más cuando cuentan que se está la otra señora debajo de unos naranjos abrazada con su caballero, y que les está una dueña haciéndoles la guarda, muerta de envidia y con mucho sobresalto. Digo que todo esto es cosa de mieles"*.

Una vez más, Cervantes hace gala de la maestría que supo poner en práctica a la hora de mostrar la realidad literaria del momento. Cervantes sólo expone, no juzga

abiertamente, sino que acepta como normal el tipo de adhesión que los Libros de Caballerías producen en un público representado en el personaje de Maritornes.

La hija del Ventero. La lectura platónica

Por último, Cervantes nos ofrece otra opinión sobre la lectura en boca de la hija del Ventero, contrapuesta a la de su padre: *"No gusto yo de los golpes que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras, que en verdad algunas veces me hacen llorar, de compasión que tengo"*. La afición por este tipo de libros es por el sentimentalismo que de ellos se desprende, aunque los lectores no lleguen a entender racionalmente nada de las situaciones narradas.

En realidad, la familia del Ventero representa toda la gama de reacciones *"pasionales"* ante los libros consideradas propias de la audiencia vulgar. Las aventuras violentas que exaltan la imaginación del ventero, el sentimentalismo de su hija, y el sexo que atraía a Maritornes eran temas que atraían a todos, por uno u otro motivo, pero en todo caso, se trataba de una lectura en la que el entendimiento crítico, racional, estaba supeditado al mero placer de la lectura. Este comportamiento de los personajes fue en realidad parodiado por Cervantes en la figura de Don Quijote: histriónico, violento a veces y sentimental.

Un juego de identificaciones

Como hemos comprobado, se produce una identificación distinta con la lectura en cada personaje. Tanto en el Ventero como en su hija, la identificación que se produce es de tipo admirativa, pero la del padre es de tipo asociativa ya que el lector se reconoce en las hazañas de los héroes. En el caso de la hija, podríamos hablar de una identificación de tipo *"catártico"*(3), ya que la liberación del espíritu se produce por esa unión con los personajes por medio de ese sentimiento de *"pena"* expresado. Resulta nuevamente interesante la lucidez cervantina a la hora de representar las distintas formas de unión estética con una obra de arte. Que Cervantes conoció la división aristotélica de los caracteres parece claro. En la *Poética*, Aristóteles hablaba de cómo el arte imita el modelo, que es mejor o peor que nosotros, pero siempre resulta *"parecido"*. De todo esto resulta una identificación admirativa: el personaje es mejor que el lector (Ventero); y una identificación simpatética: el personaje está en peores condiciones que el lector, y éste siente compasión por aquél (la hija). Una de las preocupaciones de la poética renacentista fue cómo ser capaz de producir admiración en los receptores. Para lo cual imaginemos una actitud

(3) Entendemos en este contexto, la *"catarsis"* como la función comunicativa de experiencia estética.

estética de admiración que se origina ante la perfección de un modelo -no por la mera conmoción trágica de un suceso o el alivio cómico-. La retórica clásica hablaba de dos tipos de "admiratio": la involuntaria (mímesis-imitatio), y la voluntaria (zélus-emulatio). Con la presentación tan variada de sus personajes, Cervantes parece señalar el hecho de que en la literatura, en el arte, se da una función eminentemente social de identificación estética, cuando ésta es capaz de introducir profundas transformaciones en las conductas de los individuos tanto social como personalmente, tal como sucede en el propio don Quijote o el Ventero (4).

Miguel de Cervantes se complace en la explicación y juego de los diferentes tipos de identificación que un lector puede tener con su obra (siguiendo la teoría de H.R. Jauss). Así se produce una identificación de tipo irónico con la propia obra en sí. Don Quijote es un personaje moralmente perfecto, que nos invita constantemente a estar de acuerdo con las ideas que expone sobre la moralidad y el mundo, y cuando esto se produce, Cervantes hace aparecer ante nuestros ojos un personaje loco, lo más contrario a la razón, y la ironía se apodera no sólo de don Quijote, sino también de los lectores que al leer a don Quijote hacemos que forme parte de nosotros mismos, que sea pura expresión de nuestros sentimientos más idealistas. Por eso la identificación irónica se transforma a veces en catártica cuando en muchos casos conseguimos reír-con o llorar-con a lo largo de la obra -el autor, los otros posibles lectores, los personajes, etcétera-.

En definitiva, de Cervantes aprendemos varias cosas: que en la literatura de ficción (es decir, de los textos que circulan socialmente con el estatuto de "ficticios", no se puede pretender entenderla como tal, porque por medio de ella el hombre expone sus propias contradicciones y deseos. La preocupación por los fines de la literatura escrita puede parangonarse con los fines de los textos de "imagen" que circulan socialmente en la actualidad como "ficciones". Con Cervantes llegamos a la conclusión de que la interpretación no es algo externo a los textos ni a los individuos que la ejercitan; que los objetos del mundo son tan susceptibles de ser "interpretados" como las ideas, y que el mundo de lo escrito posee una continua autorreferencialidad que es la que proporciona sentido a las cosas. En definitiva, en la obra de Cervantes, late ya el germen de futuras preocupaciones filosóficas y literarias.

(4) Es muy sugerente la teoría presentada por Hans Robert Jauss en su libro *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, sobre los diferentes tipos de identificación estética. Partiendo también de la división primaria aristotélica habla de cinco tipos: en primer lugar la identificación *asociativa* basada en la función liberadora de lo lúdico; en segundo lugar la identificación *admirativa*: "la admiración exige que el objeto estético aumente, por su perfección, la esperanza de lo ideal..." (pág. 264); la identificación *simpatética* o la que hace solidarizarse con el "yo" ajeno sufriente; en cuarto lugar una identificación *catártica*, aquella que provoca una liberación del ánimo por medio de la conmoción trágica o el alivio cómico, y por último la identificación *irónica*, cuando el lector es invitado a un tipo de identificación previsible que luego es ironizada por el escritor.